



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2012

Was soll und darf die Kunst in Russland heute?

Frimmel, Sandra

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-81361>

Conference or Workshop Item

Originally published at:

Frimmel, Sandra (2012). Was soll und darf die Kunst in Russland heute? In: Power and Dissent. Szenischer Kongress, Deutsches Nationaltheater Weimar / e-werk, 19 October 2012 - 21 October 2012.

Power and Dissent

Deutsches Nationaltheater Weimar / e-werk, 19.-21.10.2012

Panel „Kunst und Justiz“

Sandra Frimmel

Was soll und darf die Kunst in Russland heute?

Der Kunstbegriff in den aktuellen russischen Kunstgerichtsprozessen

Einleitende Gedanken

Wenn ich von dem Thema unseres Panels „Kunst und Justiz“ ausgehe, dann beschäftigt mich im Zusammentreffen dieser beiden Bereiche vor allem, wie vor Gericht – und folglich mit einer wesentlich grösseren Tragweite als nur in einer öffentlichen, medialen Diskussion – verhandelt wird, welche Art von Kunst eine Gesellschaft will oder braucht. Wenn es darum geht, mit juristischen Mitteln die Frage zu klären, welche Regeln für Kunst allgemein verbindlich gelten sollen, dann sind die aktuellen russischen Kunstgerichtsprozesse – ich spreche hier von den beiden gegen die Organisatoren der Ausstellungen *Achtung, Religion!* und *Verbotene Kunst 2006*, die 2005 und 2010 mit Schuldsprüchen für die Angeklagten wegen Schürens von religiösem und nationalem Hass endeten – zwar nur ein Beispiel unter vielen. Und doch ist die heutige Situation in Russland eine besondere, weil die Kunst während der gesamten Sowjetzeit, also gut siebzig Jahre lang, vor allem Propagandazwecken dienen sollte und selbst in der poststalinistischen Zeit ideologische Rücksichtnahmen in drastischen Einschränkungen künstlerischer Freiheit resultierten. Vor diesem Hintergrund werde ich in meinem Statement versuchen, jenen Kunstbegriff herauszuarbeiten, der durch die heutigen russischen Prozesse gegen Künstler und Ausstellungsmacher mit juristischen Mitteln etabliert werden soll. Was also ist nach Meinung der Anklage „echte“ Kunst, welche Aufgaben und Funktionen hat diese Kunst in der Gesellschaft, und welchen inhaltlichen wie technischen Ansprüchen soll sie genügen?

Hauptteil

Um es gleich vorwegzunehmen: Es geht gerade in den beiden Prozessen gegen *Achtung, Religion!* und *Verbotene Kunst 2006* um die Wiederbelebung eines sowohl religiösen als auch akademischen Kunstbegriffs. Zuerst werde ich auf die akademischen Aspekte eingehen.

Akademisch-totalitäre Aspekte des Kunstverständnisses der Anklage

Vor allem im Prozess gegen *Achtung, Religion!* erwähnen sowohl die Gutachter als auch die Zeugen der Anklage immer wieder die gleichen Künstler sowie Institutionen, die für sie „Kunst als solche“ oder „wahre Kunst“ – wie sie es nennen – verkörpern. Paradigmatisch sind dies die beiden russischen Künstler des 19. Jahrhunderts Aleksandr Ivanov (**Abb.**) und Vasilij Surikov, die Bewegung der Slawophilen, die zaristische Akademie der bildenden Künste in Sankt Petersburg und der Sowjetische Künstlerverband. Aus diesen Referenzgrößen ergeben sich sehr klare Richtlinien für das traditionalistische Kunstverständnis der Anklage: Wenn Ivanov, Surikov (**Abb.**) und die zaristische Akademie als Vorbilder angerufen werden, dann geht es hier zunächst, wie ein Spezialist der Anklage sagt, um „das Vorhandensein eines künstlerischen Bildes“¹, das „nach der Interaktion des Künstlers als kreativem Subjekt mit dem Material – Leinwand, Farbe oder ähnliche andere“² entsteht, also um ein klassisches Tafelbild. In diesem klassischen Tafelbild wiederum sollen Harmonie und Perfektion, Schönheit und Erhabenheit in einem möglichst universellen, historischen wie moralischen Thema zusammenfließen. Die Erwähnung der sowohl literarisch als auch religiös-philosophisch ausgerichteten Bewegung der Slawophilen ergänzt diese Palette um Schlagworte wie „Religion“ und „Nation“ beziehungsweise „Staat“ als grundlegende, jedoch keinesfalls kritisch zu betrachtende Themen der Kunst. Die Anrufung des Sowjetischen Künstlerverbandes schliesslich impliziert eine staatlich verordnete Gleichschaltung der Kunst nach einem zentralistisch diktierten Regelwerk, eine Kunst für die Massen, von der erwartet wird, dass sie erzählerisch und somit leicht verständlich ist, da sie eine volkserzieherische Funktion übernehmen soll.

Im Prozess gegen *Verbotene Kunst 2006* werden diese Maßgaben in einer ganz speziellen Anekdote, die eine Zeugin vor dem Untersuchungsführer zu Protokoll gab, nochmals zugespitzt. Sie behauptet: „Als der junge Künstler Pieter Bruegel [der Ältere, S.F.] bei einem Treffen mit Michelangelo diesen um Wegleitung bat, antwortete der Meister mit den Worten Aristoteles: ‚Die Kunst sollte nur einem einzigen Ziel dienen: nicht dem Vergnügen, sondern der sittlichen Vervollkommenung des Menschen‘, und fügte von sich aus noch hinzu: ‚Falls Sie diesen Weg wählen, wappnen Sie sich zum Kampf.‘“ Und die Zeugin ergänzte selbst noch: „Wahrscheinlich müssen wir uns heute alle zum Kampf wappnen, damit unsere Kunst weiter-

hin der sittlichen Vervollkommnung des Menschen dienen kann.“³ Es ist äusserst unwahrscheinlich, dass dieses Treffen so je stattgefunden hat, aber das ist in diesem Fall auch nicht wichtig. Wichtig ist nur, dass in dieser anekdotischen Verdichtung gesagt wird, die Kunst solle ganz im Sinne Aristoteles der „sittlichen Vervollkommnung des Menschen“ dienen und den Betrachter läutern. „Wahre Kunst“ soll nach Meinung der Anklage also positiv auf den Betrachter einwirken und ihn so zu einem besseren Menschen machen, sie soll ihm helfen, zwischen Gut und Böse zu unterscheiden und ihn auf den Pfad der Tugend und Moral führen. Ausgehend von diesem zutiefst traditionalistischen Kunstbegriff der Anklage wird die Gegenwartskunst in den beiden Prozessen als Nichtkunst oder bestenfalls als „Pseudokunst“ diskreditiert, weil sie, wie ein Zeuge im Fall *Verbotene Kunst 2006* schrieb, der „Auffassung von Schönheit und Harmonie zuwiderläuft“⁴. Bei den Werken in den beiden Ausstellungen handelt es sich also – so denkt zumindest die kunsthistorische Gutachterin im Fall *Achtung, Religion!* – lediglich um „unsauber hergestellte Arbeit[en] aus Abfallprodukten (Furnierholz, Schaumstoff). [...] Vor allem ist das überhaupt nicht lange haltbar. [D]as ist allein für den Moment gemacht. Schmutz. Kitsch.“⁵ „Immer weniger Anstrengungen werden für diese Objekte unternommen, und in diesem Sinne bleibt auch immer weniger von der eigentlichen ‚Kunst‘ übrig [...]“⁶ Die Gegenwartskunst ist in den Augen der Anklage also schlicht keine Kunst, weil sie das Konzept – also das, was seit Duchamps Readymade die Quintessenz der zeitgenössischen Kunsttheorie bildet – vermeintlich höher wertet als die künstlerisch-handwerkliche Umsetzung. „Es ist unmöglich“, um noch einmal die kunsthistorische Gutachterin zu zitieren, „diese unsauber hergestellte[n] Arbeit[en] aus Abfallprodukten [...] als Kunst anzusehen“⁷.

Religiöse Aspekte des Kunstverständnisses der Anklage

Weit wichtiger noch als diese akademisch Aspekte des Kunstbegriffs der Anklage sind jedoch seine religiösen Aspekte, denn gerade die Verletzung des religiösen Regelwerks durch die beiden Ausstellungen lieferte überhaupt erst den Anlass für die jeweiligen Verfahren. Hier wurde nach Meinung der Anklage ein Tabubruch begangen, indem sakrale mit profanen Symbolen verbunden wurden, obwohl grundsätzlich, wie eine Gutachterin im Fall *Achtung, Religion!* meint, nur die kanonische Verwendung der religiösen Symbole zulässig sei. „Der verbrecherische Kern des Konzepts [der Ausstellung, S.F.]“, so die Gutachterin, „besteht im Vergleich des Unvergleichbaren, in der spöttischen Vermengung sakraler Gegenstände und Symbole mit profanen Bildern und Dingen [...]“⁸

Damit es etwas anschaulicher wird, möchte ich gerne kurz die eindrucklichsten Beispiele aus beiden Ausstellungen zeigen. (**Abb.**) In Alisa Zraževskajas Installation „Du sollst Dir kein

Bildnis machen“, 2003, in der Ausstellung *Achtung, Religion!* konnte man sich mit einem selbstgewählten Buch in der Rolle des Christus Pantokrator, des Weltenherrschers, hinter einer Stellwand fotografieren lassen. Anstössig für die Anklage ist hierbei, dass eine Ikone in Jahrmarkts- oder Rummelplatzmanier verwendet wird, dass das Evangelium durch ein beliebiges Buch ersetzt werden kann, und dass sich jeder Betrachter an die Stelle Christi setzen kann (**Abb.**) Avdej Ter-Ogan⁹ kombiniert in seiner Serie „Ohne Titel (Ikonen)“, n.d., in der gleichen Ausstellung kleinformatige, in billiger Massenproduktion hergestellte Ikonen mit Schriftzügen wie Vodka, Lenin, Kalashnikov, New Russian Art oder mit dem Hammer und Sichel-Symbol, was Experten der Anklage als Beispiel für eine sogenannte „klassische“ Schändung der Darstellungen Christi sowie der Gottesmutter durch die Hinzufügung von diskreditierenden Wörtern oder Motiven ansahen.⁹ (**Abb.**) Tatjana Antošina verwendet in ihrer Arbeit „Ohne Titel“, n.d./2003, einen Ikonenbeschlag aus Familienbesitz, dessen fehlende Ikone die Leerstelle des fehlenden Glaubens in der heutigen Zeit repräsentiert. (**Abb.**) Bei Aleksandr Kosolapovs Siebdrucken „This is My Blood“ und „This is My Body“, beide 2002 – der erste war in der Ausstellung *Vorsicht, Religion!* zu sehen, der zweite in *Verbotene Kunst 2006* –, widerstrebt der Anklage jeweils die Kombination zentraler Stellen aus der Liturgie des Abendmahls mit Logos westlicher Firmen, was sie als Verspottung der christlichen Liturgie versteht.¹⁰ (**Abb.**) Um die unbotmäßige Vermengung einer Darstellung der Kreuzigung Christi mit einem Lenin-Orden handelt es sich in Vagrič Bachčanjans Arbeit „Ohne Titel (Kreuzigung)“, 1980er Jahre, in der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006*. (**Abb.**) Und schließlich werde in Aleksandr Savkos Arbeit „Die Bergpredigt“ aus der Serie „Micky Maus‘ Reise durch die Kunstgeschichte“, 1994, das „Größte“ – Gott – mit dem „kleinsten“ Lebewesen, einer Maus, genauer gesagt Micky Maus, vermischt. (Dieses Werk wurde übrigens von einem russischen Gericht Anfang 2012 als extremistisches Material eingestuft.)

Bei all dem ist die Intention des jeweiligen Autors oder der Entstehungskontext der Werke für die Anklage völlig irrelevant. Für die Gutachter und Zeugen der Anklage zählt nur, dass, wie ein Zeuge im Prozesse gegen *Achtung, Religion!* sagte, die „ureigenen Symbol[e] der Kirche“ verunglimpft werden, denn diese, so der Zeuge weiter, „gehören nicht irgendjemandem, sondern der Kirche, und niemand hat das Recht, kirchliches Eigentum für sich zu beanspruchen und zu interpretieren wie es ihm gefällt, denn das ist Gotteslästerung“¹¹. Hier tritt mehr als deutlich der Monopolanspruch der Kirche sowohl auf die Verwendung als auch auf die Deutung religiöser Symbole zutage. Und genau hier wird klar, dass einer der grundlegenden Konflikte zwischen Anklage und Verteidigung in ihrem völlig unterschiedlichen Bildbegriff liegt. Während es für die Anklage keinerlei Unterschied macht, ob die Künstler echte Ikonen und

Kultgegenstände in ihren Werken verwenden oder nur Reproduktionen, handelt es sich für die Verteidigung lediglich um „Zitate aus religiöser Malerei und Skulptur“¹². Diese widmen sich aus Sicht der Verteidigung anderen, nicht religiösen Problemen und Fragestellungen und dienen daher trotz ihrer Symbolik nicht mehr einem religiösen Zweck. Aus ihrem Kontext gelöst sind sie für die Verteidigung nicht mehr Ikone (*ikona*), sondern nur noch Tafelbild (*kartina*)¹³, zumal die wenigsten Künstler tatsächlich echte, geweihte Ikonen oder Kultgegenstände in ihre Werke verwenden, sondern zumeist nur schematische Darstellungen. Die einzigen Ausnahmen sind Avdej Ter-Ogan’jan und Tatjana Antošina (**Abb.**) in der Ausstellung *Achtung, Religion!*, in der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* findet sich kein einziger Kultgegenstand. Die Anklage vollzieht diesen Unterschied zwischen Kult- und Tafelbild jedoch nicht nach. Für sie sind sämtliche Darstellungen der Heiligen – wie in einer traditionellen Ikone – Sitz der Gottheit, und sämtliche religiösen Symbole wie das Christuskreuz, Szenen aus der Bibel oder auch Ikonenbeschläge gehören für sie untrennbar zur christlichen Liturgie, ganz gleich ob es sich tatsächlich um liturgische Gegenstände in kirchlichem Gebrauch handelt oder nicht. Selbst die in einem orthodoxen Ikonenverständnis nötige Weihung des Bildes, durch die die Verbindung des irdischen Abbildes zum göttlichen Urbild erst hergestellt wird, wird vollkommen vernachlässigt. „Ikonen sind das Eigentum der Kirche“¹⁴, schreibt eine Gutachterin der Anklage und fügt hinzu, dass damit eben nicht nur geweihte Ikonen gemeint sind, sondern sämtliche religiösen Symbole. Die Anklage vermischt in den Prozessen, wie ich denke, ganz bewusst die tatsächliche Entweihung von Ikonen und die schlicht nicht traditionelle Verwendung religiöser Symbole, um die Deutungshoheit der Kirche über religiöse Symbole möglichst weit auszuweiten. Wo die zeitgenössische Kunst mit ihrer Praxis des Zitierens spätestens seit Duchamp deutlich zwischen der ursprünglichen Bedeutung der Symbole und ihrer veränderten Bedeutung in einem veränderten Kontext unterscheidet, kann es für die orthodoxen Gläubigen nur den einzigen kanonischen Deutungszusammenhang geben, ganz gleich ob die Bilder und Symbole geweiht wurden oder nicht. In den Positionen von Anklage und Verteidigung kollidieren also zwei grundsätzlich verschiedene und unvereinbare Vorstellungen von der Funktion des Kunstwerks, es kollidieren zwei grundverschiedene Bildbegriffe: ein sakraler und ein profaner.

Die Gegenwartskunst mit ihrem „Everything is possible. Anything can be art.“¹⁵ gilt der Anklage daher als das Böse schlechthin im biblischen Sinne – aber auch als kriminelle staatszersetzende Kraft. Nur ein Beispiel unter unzähligen originellen Aussagen liefert ein Zeuge der Anklage im Fall *Verbotene Kunst 2006*: „Die vom Sacharov-Zentrum und anderen ähnlich subversiven Zentren aufgezwungene Auffassung von der ‚grenzenlosen Freiheit‘ in der zeit-

genössischen Kunst ist, erstens, der Mentalität der Völker Russlands völlig fern und fremd, und sie ist zweitens schlicht ein Deckmantel für eine schädliche ideologische Tätigkeit, welche sich gegen die staatliche Ordnung Russlands und seines Volkes richtet.“¹⁶ Aufgrund dieser vermeintlichen Gefahr, die von der westlich geprägten zeitgenössischen Kunst für den russischen Staat ausgehe – ein Aspekt, der, nebenbei bemerkt, an die sowjetische Modernismus-Debatte erinnert – arbeiten religiöse Organisationen seit Jahren an der Einführung eines Gesetzes „zum Schutz religiöser und nationaler Heiligtümer vor Entweihung“. Zwar wurde dieser Gesetzesentwurf noch nicht zur Abstimmung gebracht, aber derzeit prüft die Duma die Einführung eines Paragraphen über die Verletzung religiöser Gefühle in das Strafgesetzbuch – ein Tatbestand, der bislang nur zivilrechtlich mit einer geringen Geldstrafe verfolgt wurde. In beiden Fällen ist jedoch klar, wogegen sich die Gesetze richten: gegen jegliche Kunst außerhalb institutionalisierter staatlicher und nicht zuletzt religiöser Kontrolle.

¹ Ebd., S. 4. „в том традиционном понимании искусства“, „в качестве основного критерия рассматривается наличие художественного образа“, „фамилии Сурикова и Александра Иванова“.

² Kira Cechanskaja: „Ėtnografo-religovedčeskaja ėkspertiza“ (Ethnographisch-religionswissenschaftliches Gutachten), in „Zaključenie ėkspertov po ugovornomu delu Nr. 4616“ (Expertengutachten in der Strafsache Nr. 4616), Moskau 23.11.2003, S. 25-31, S. 25f. „Общеизвестно – акт творчества состоит в том, что художник реализует художественную идею в окончательном виде в процессе преодоления материала. Первоначальная идея может коренным образом измениться после взаимодействия художника, как творческой личности с материалом, которым является холст, краски и другие составляющие. Таким образом, художественная идея творчески воплощается в созидательном, то есть творческом процессе, безусловно требующем профессиональных навыков.“

³ Alimova, S. 130. „Когда молодой художник Питер Брейгель при встрече с Микеланджело попросил у него наставление, Маэстро ответил словами Аристотеля: ‚Искусство должно служить одной единственной цели — не развлечению, а нравственному совершенствованию человека‘, и от себя добавил – ‚Если Вы выбираете этот путь — готовьтесь к борьбе‘. Сейчас, наверное, всем нам нужно [...] готовиться к борьбе за то, чтобы наше искусство продолжало служить нравственному совершенствованию человека.“

⁴ Michail Nalimov/Vereinigung der Orthodoxen Moskauer Jugend: „Pis'mo blagodarnosti“ (Dankesbrief), Moskau 5.07.2007. „противн[ое] самому духу понимания красоты и гармонии“.

⁵ Ėneeva 2005, S. 10. „грязно сделанную работу, из отходов материалов, (фанера, пенопласт). [...] Это, прежде всего, очень недолговечно. [Э]то сделано на потребу сего момента. Попса. Кич.“

⁶ Ėneeva 2003, S. 21f. „Даже если посмотреть со стороны критерия ‚трудоемкости‘ процесса создания объектов ‚актуального искусства‘, то и тут налицо деградация: все меньше усилий тратится на эти объекты, и в этом смысле все меньше остается здесь собственно ‚искусства‘ [...]“.“

⁷ Ėneeva 2005, S. 10. „Невозможно рассмотреть грязно сделанную работу, из отходов материалов, как искусство, если не будет теоретической поддержки.“

⁸ Ebd., S. 29. „Преступная суть концепции – сопоставление несопоставимого, издевательское погружение сакральных предметов-символов с сферу профанных образов и вещей [...]“.“

⁹ Vgl. Markova, S. 33-40.

¹⁰ Vgl. Ėneeva 2008, S. 7f.

¹¹ „Protokol doprosa svidetelja obvinenija Michaila Ljukšina“ (Protokoll der Befragung des Zeugen der Anklage Michail Ljukšin), Moskau 10.11.2004, S. 8, „надругательство над самим символом церкви, который принадлежит не кому-то [...], а принадлежит церкви, и никто не может взять церковное достояние и сынтетризовать, как ему хочется, потому что это будет кощунство“.

¹² „Protokol doprosa specialista zaščity Andreja Erofeeva“ (Protokoll der Befragung des Spezialisten der Verteidigung Andrej Erofeev), Moskau 25.01.2005, S. 2, „цитат[ы] из религиозной живописи и скульптуры“.

¹³ Vgl. Transkript der Radiosendung „Grani Vremeni“, *Radio svoboda* 7.11.2009, <http://www.svobodanews.ru/content/transcript/1871664.html> (20.04.2012).

¹⁴ Ėneeva 2005, S. 13. „Иконы – это собственность церкви.“

¹⁵ Arthur C. Danto: *After the End of Art*, Princeton 1997, S. 114.

¹⁶ Michail Nalimov/Vereinigung der Orthodoxen Moskauer Jugend. „Навязываемое Сахаровским центром и другими подобными подрывными центрами понимание ‚вседозволенности‘ в современном искусстве является, во-первых, абсолютно инородным и чуждым для менталитета народов России, а во-вторых, простым прикрытием для ведения подрывной идеологической деятельности против государственного строя России и её народа.“